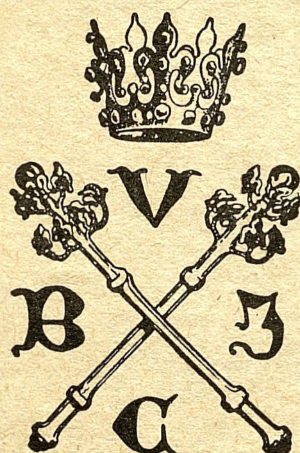

V
B
J
C


V
B J
C

JÓZEF KALLENBACH

O IMPROWIZACYI KONRADA



LWÓW
NAKŁADEM AUTORA
Z DRUKARNI E. WINIARZA
1890

Bronisławowi

Dembińskiemu

serdecznemu druhowi

na pamiątkę wakacyj janikowskich

1889 r.

poświęcam.

I.

Od napisania dwóch części »Dziadów« w Wilnie do utworzenia trzeciej ich części w Dreznie upłynęło, jak wiadomo, lat dziesięć. Ważny ten okres rozwoju wewnętrznego poety nie jest nam dotychczas dokładnie znany. Mickiewicz wyrwany z rodzinnego gruntu, przerzucony o kilkaset mil w inną sferę, w inny tok wyobrażeń, hartuje się i przeobraża zwolna pod szarem niebem północy. Trafił w Rossyi na silnie rozbudzony prąd rewolucyjny, patrzał z bliska na organizacyę Pestla, miał serdeczne stosunki z Rylejewem i Bestużewem, zetknął się bezpośrednio z życiem umysłowem rossyjskiem, z literaturą wówczas na wskróś opozycyjną i jawnie prawie wspierającą działania tajne spiskowych. Bezwątpienia, były te lata brzemienne w ważne dla Rossyi następstwa: Mickiewicz znajdował poniekąd roztargnienie w smutku wygnańczym, przypatrując się bacznie wszelkim objawom politycznym i literackim w Rossyi. Gdy polityczne marzenia »grudniowców« utonęły r. 1825 w strumieniach krwi, skrzepły w lodach Sybiru — literatura rossyjska nie odrazu wyrzekła się ideałów r. 1825, nie odrazu stanęła w biegu. Rozbudzone prądy szukały ujścia w reformach estetycznych, otuchy w poezyi narodowej. Ratowano ducha narodu, skoro formy politycznej nie udało się wyswobodzić z kleszcz żelaznych caratu. Szlachetniejsze żywioły pragnęły literaturę rossyjską zbliżyć do Zachodu, dotrzymać Zachodowi kroku na tem polu przynajmniej.

Mickiewicz przejęty był szczerem uszanowaniem dla pracowników rossyjskich. Znać to z kilkakrotnych wzmianek o literaturze rossyjskiej, w listach do przyjaciół (Kor. IV, 87, 91), znać zwłaszcza z owego okrzyku: »Zostaliśmy się o cały wiek w literaturze«, okrzyku wywołanego porównywaniem ówczesnych płodów literackich w Rossyi z tem, co w Warszawie wydawano.

Mickiewicz po »Sonetach« zwrócił się znowu z upodobaniem do kronik, do historyi. Dramatyczne losy Konrada Wallenroda pobudziły w nim dawno kiełkującą myśl spróbowania sił swoich w dramacie. Świadczy o tem wyraźnie list jego do Lelewela, pisany z Moskwy 7 stycznia 1827 r. Oto obchodzący nas szczegół (Kor. III, 282):

»... Co najważniejsza i w czem bez twojej pomocy nic począć nie zdołam, jest to projekt pisania o Barbarze Radziwiłłównie. Racz to zachować w sekrecie, bo lękam się, aby mię z góry nie okrzyczano, że śmiem tyle razy traktowaną materyą dotykać i w szranki niejako z Felińskim i Wężykiem występować. Praca moja, jeśli ją uda się wykonać, będzie w innym nieco rodzaju, a przynajmniej kroju. Owóż nie mam żadnej historyi, ani kroniki, ani wiadomości, ani żadnej rzeczy, które jego są. Ledwie śmiem prosić znając, ilu pracami jesteś obarczony, wszakże jeśliby nie zbyt było trudno zrobić mały wypis o znaczniejszych w owym wieku osobach i ich charakterach, o rodzicach Barbary, o Kmicie, Tarnowskim, Radziwiłłach etc. etc., wtenczas z łaski twojej mógłbym dzieło przedsięwziąć itd. itd.«.

Zamierzony dramat nie został napisany, wszakże nie z winy Lelewela. Lelewel dostarczył Mickiewiczowi żądanych dzieł historycznych i wypisów. Dnia 7 sierpnia 1827 odpowiada Mickiewicz Lelewelowi (tamże 283): »Wdzięczen jestem za paki książek, jeszcze więcej za przysłany sen i notatki historyczne. Dotąd nie korzystałem z nich, ale sumieniem obowiązany jestem pisać w tym przedmiocie zadawszy tobie, Szanowny przyjacielu, tyle żmudnej pracy«.

List pierwszy pisany do Lelewela w styczniu prawie bezpośrednio po ukończeniu »Konrada Wallenroda« dowodzi, że twórczość poety niezmordowana wciąż nowe roiła utwory. Do wykonania ich, do napisania »Barbary Radziwiłłówny« nie przyszło.

Dla czego? Odpowiedzi należy szukać w listach ówczesnych poety do Odyńca. Odyniec zajęty swą »Izorą« zwierzał się Mickiewiczowi z trudności, jakie mu plan dramatu sprawiał. Mickiewicz odpowiada przyjacielowi (Kor. IV, 89): »Plan jest małą rzeczą, chciałbym koniecznie samo wydanie, styl poznać... Muszę Ci prawdę powiedzieć, że niezbyt wielkie mam o dramacie owym nadzieje, bo nie mogłeś w tak młodym wieku nabyć dostatecznej znajomości ludzi, aby ich charaktery nie w próżnej deklamacyi, ale w prawdziwych, głębokich rysach odmalować; chyba to będzie coś nakształt »Dziadów«. Ja daleko starszy od Ciebie, znajdowałem się w daleko liczniejszych z ludźmi związkach i stosunkach, a ile razy porwę się za dramat, czuję, że mi wiele brakuje«.

Kiedy wreszcie Mickiewicz odebrał »Izorę« Odyńca, przekonał się wnet, że obawy jego nie były płonne. Dramat był lichy, a przyjaciel, starając się osłodzić swą krytykę, pociesza Odyńca: »Nie zrażaj się pierwszego kroku trudnością; jesteś młody, zdrów, w sile talentu; gdybyś jeszcze dziesięć dramatów spalił, będziesz miał czas dwadzieścia dobrych napisać. Ja kilka ich całych w ogień wrzuciłem, kilka w połowie dokonanych, i dotąd jeszcze nie mogę sił zebrać na tragedyą, a już siwieję i zębów nie mam. Przecież nie tracę nadziei«. (Kor. IV, 101, z d. 28 kwietnia 1828 r.).

Zewnętrzną pobudką do utworzenia »Barbary Radziwiłłówny« był zapewne przykład Puszkina. Mickiewicz znajdował się na owym pamiętnym wieczorze u poety Wieniewitinowa, gdzie to Puszkin odczytał w obec licznie zgromadzonych przyjaciół swego »Borysa Godunowa«. Wrażenie wywołane tragedyą było ogromne. »Po odczytaniu jej rzucano się sobie w objęcia, ściskano się, wylewano łzy uniesienia i zachwytu. Mickiewicz obdarzony krytyczniejszym zmysłem od innych słuchaczy, umiał w odczytanym utworze znaleść nie tylko to, co było prawdziwie pięknem, ale i to, co przeczyło piękności« [1]). Echo tego zachwytu, wywołanego w kole rossyjskiem tragedyą Puszkina, odbija się w liście Mickiewicza do Odyńca,

[1]) Dr. Józef Tretiak: Ślady wpływu M. w poezyi Puszkina. (Pam. Wydz. Filol. Ak. Um. t. VII, str. 222).

z którego wyjątek tylko co przytoczyliśmy (Kor. IV, 91): »Puszkin prawie mojego wieku, w rozmowie bardzo dowcipny i porywający; o poezyi ma czyste i wzniosłe pojęcia. Napisał teraz tragedyą Borys Godunow; znam jej scen kilka w rodzaju historycznym, dobrze pomyślane i szczegóły piękne. Ale, ale, zdaje mnie się, że już o tem do Ciebie czy do kogoś innego pisałem!«

Pochwała ta w ustach tak surowego dla siebie krytyka może naprowadzić na domysł, że Mickiewicz, widząc zapał rodaków Puszkina do tragedyi narodowej, powziął zamiar napisania dramatu na motywach litewskich opartego i z prośbą o materyały historyczne do biegłego ich znawcy, Lelewela się udał. Że »Borys Godunow« istotnie głębsze wrażenie wywarł na Mickiewiczu, da się twierdzić nie tylko na podstawie przytoczonego opowiadania o wieczorze literackim u Wieniewitinowa, ale wynika to także z estetycznych Mickiewicza zapatrywań na dramat Puszkina. W lat wiele po pierwszem wrażeniu »Borysa Godunowa« Mickiewicz, pisząc nekrolog Puszkina w Paryżu, wspomina krótko o większych utworach autora »Oniegina«, najszerzej zaś rozwodzi się nad »Borysem«. I rzecz charakterystyczna: co sobie, co Odyńcowi zarzucał w przytoczonych wyżej listach, to i tutaj w lat 10 po planach »Barbary Radziwiłłówny« powtarza [1]):

»Puszkin composa un drame, que les Russes estiment beaucoup et qu'ils placent à côté de ceux de Shakespeare. Je ne suis pas de leur avis; mais il serait long de motiver ici mon opinion. Il suffit de dire, que Puszkin était encore trop jeune pour créer des personnages historiques. Il ne fit qu'un essai de drame, essai qui montre suffisamment ce dont il aurait été capable un jour: *Et tu Shakespeare eris, si fata sinant.* Le drame de Boris Godunow offre des détails et même des scènes admirables... Le prologue surtout me parait si original et si grandiose, que je n'hésite pas à le regarder comme unique dans ce genre«... Raz jeszcze powraca Mickiewicz do »Borysa Godunowa«, omawiając w prelekcyach swych w *Collège de France* dramat słowiański. Mickiewicz uznawał tam raz jeszcze, że »dramat

---

[1]) Mélanges posthumes, I, 302.

jest najsilniejszym utworem artystycznym poezyi«, doświadczonemu zaś autorowi III. części »Dziadów«, »Konfederatów Barskich« i »Jakóba Jasińskiego« wyrywa się wyznanie, prawie że westchnienie [1]): »Il y a une grande difficulté à créer un drame Slave«.

Poeta nasz pobudzony w Moskwie przykładem Puszkina, dążył do utworzenia dramatu historycznego. Czegobyśmy nie dali dziś za jeden akt z owych »w ogień wrzuconych dramatów«, za jedną scenę z »Barbary Radziwiłłówny«! Ale Mickiewicz tak miał wysokie o istocie dramatu pojęcie, że nielitośnie z własnymi płodami się obszedł. »W naszej epoce — pisał do Odyńca [2]) — jedyne drama, odpowiadające potrzebom wieku, jest historyczne. Zresztą dotąd jeszcze nikt go w całem znaczeniu nie rozwinął. Szyller z całym geniuszem był naśladowcą Szekspira co do rodzaju i formy dramatów. Goethe w jednym »Götzu« odgadywał dążenie historyczne epoki«. A jednak mimo głębokiego przeświadczenia o trudnościach dobrego dramatu poeta zajęty był ciągle urzeczywistnieniem swych pragnień w tym właśnie kierunku. Nawet w przelotnych chwilach wieszczego zapału, nawet w improwizacyi poeta oblekał natchnienia swe w formy dramatu.

Znanem jest opowiadanie Mikołaja Malinowskiego o improwizowanej w Petersburgu (w grudniu 1827 r.) tragedyi »Samuel Zborowski«.

Godzi się zauważyć, że tłem historycznem improwizowana tragedya zbliżała się do »Barbary Radziwiłłówny« i że poeta, »zabity szekspirzysta«, który »powtarzał milion razy, iż wiek nasz potrzebuje dramatów historycznych« [3]) w »Samuelu Zborowskim« zmierzył się zwycięsko z własnym krytycznym sądem, a widok zachwyconych i upojonych improwizacyą słuchaczów przekonywał go dowodnie, że tej tragedyi, niestety nie napisanej, w ogień rzucić nie miał by prawa.

---

[1]) Mél. posth. I, 318, 319. Cours de littérature slave, IV, 301 i 304.

[2]) Kor. IV, 101.

[3]) Kor. IV, 103.

II.

Od owego listu pisanego z Moskwy do Lelewela z prośbą o materyały i notaty historyczne do »Barbary Radziwiłłówny«, możemy śledzić ciągle wzrastający w Mickiewiczu interes dla dramatu historycznego. W Petersburgu daje folgę wezbranemu uczuciu improwizując »Samuela Zborowskiego«, w Wejmarze odczuwa niedostatki »Fausta« i roi o Twardowskim, w Darmstadzie wyraża przed Odyńcem niezadowolenie swe z »Braut von Messina« Schillera; utwór ten grano właśnie podczas ich pobytu w Darmstadzie. Mickiewicz tak był znudzony przedstawieniem, że nie doczekawszy połowy wyszedł. Tłumaczył potem Odyńcowi [1]) jaka jest różnica między francuskiem naśladowaniem dramatu klasycznego a niemieckiem. Poeci francuscy z czasów Ludwika XIV mieli, zdaniem Mickiewicza, ten takt i rozum, że naśladując formy cudze, umieli je zastosować do pojęć i wymagań gustu współczesnych i wcielić w nie idee i uczucia tej przynajmniej części narodu, wśród której żyli i dla której pisali. Samo filologiczne naśladowanie poetów greckich, jak n. p. w »Braut von Messina« Schillera może tylko bardzo wykształcony i przygotowany ogół zadowolić. Kiedy zaś Odyniec, korzystając ze sposobności, wypytywał Mickiewicza o ideę improwizowanej w Petersburgu tragedyi, poeta w uniesieniu począł mówić tak przecudnie o dramatyczności historyi polskiej, że zachwycony Odyniec słów nie znajduje na oddanie tych wielkich myśli Adama. Zapamiętajmy sobie, na czem według Mickiewicza polega najwyższa dramatyczność. Twórca wileńskich »Dziadów« staje tu u przełomu dawnych pojęć. Za półtrzecia roku wystąpi on z dalszą częścią »Dziadów«, w której zastosuje swoją teoryę o dramatyczności.

Czem stoją wileńskie »Dziady«? Namiętną skargą na pogwałcenie praw serca, przejętego jednem uczuciem, jedną miłością. A oto życie leczyło poetę przez lat szereg z pragnień osobistego szczęścia i między Rossyą a Włochami znajduje inną już formułę dla dramatu: »Najwyższym rodzajem dramatyczności (mówi on) jest dramatyczność, w której historya nasza nie ustępuje żadnej

---

[1]) Listy z Podróży, I, str. 363.

innej, lecz może je owszem przewyższa, bo się obraca w sferach wyższych nad sam ziemski rozum i nad sam ziemski interes lub namiętność, i ma to podobieństwo z poetycką Helladą, że wszystkie sprawy tego świata przez uczucie i wiarę ze światem nadprzyrodzonym jednoczy, a podług praw jego i natchnień sama się w swych działaniach kieruje«. A zatem już nie ziemski interes lub ziemska namiętność mają rozstrzygać w dramacie, ale inne, wyższe sfery: uczucie i wiara i natchnienie z góry... To już jakby daleka zapowiedź tej walki uczucia z wiarą, jaką przejdzie Konrad, jakby pierwszy zwiastun tej potęgi natchnienia, które przeniknie widzenie ks. Piotra.

Jako przykład tej dramatyczności wysokiej w naszych dziejach przytoczył Mickiewicz Odyńcowi stosunek Zamoyskiego do Samuela Zborowskiego: scenę, w której sędzia, skazawszy na śmierć winowajcę, sam w przeddzień egzekucyi przychodzi do jego więzienia, aby jego przebaczenie wyjednać. Fatum wielkie nad nimi zawisło: nienaruszalność prawa, nienaruszalność idei wyższej nad względy ludzkie. Człowiek w obliczu śmierci, chrześcianin w obec wieczności, obywatel w obec idei, którą sędzia przed nim rozwija, może wznieść się nad osobistość doczesną, może uznać konieczność i słuszność wyroku, a więc może przebaczyć i przebacza sędziemu. Wyższego nad to »pathos« nie może być ani w poezyi ani w naturze ludzkiej. Uznanie to i przebaczenie przemienia winowajcę w ofiarę; ofiarę dobrowolną dla dobra ojczyzny w przyszłości. »Drżałem i płakałem — wyznaje Odyniec — kiedy mi Adam w ten sposób głąb serca ich obu odkrywał. Ale cóż są te słowa moje w porównaniu z tem, co on i jak to mówił«.

Tak oceniał wtedy Mickiewicz dramatyczność i tego od niej wymagał. Ale tak ją określając, czuł zarazem dobrze, że jeszcze mu sił do podobnego dramatu brakło. Nie było to lenistwo, o co go posądzał Odyniec, ale jasne przeświadczenie, że nie należy pisać, póki się wprzód szczerze i mocno nie poczuje. Jako poeta, chciał się już wzbijać w sfery »wyższe nad ziemski interes lub namiętność«, jako człowiek — żył jeszcze w dawnej, wileńskiej, marzycielskiej krainie. Na Alpach w Splügen ocknął się znowu dawny Gustaw i rzewną piosnkę zanucił:

»Nigdy więc! nigdy z tobą rozstać się nie mogę,
Morzem płyniesz i lądem idziesz za mną w drogę,
Na lodowiskach widzę błyszczące twe ślady
I głos twój słyszę w szumie alpejskiej kaskady,
I włosy mi się jeżą, kiedy się oglądam
I postać twoję widzieć lękam się i żądam...«

Jak gdyby ostatni powiew wichru Bałtyckiego, łamiący się o granitowe Alp ściany, uderzyły w poetę wspomnienia chwil niepowrotnych młodości i w bolesnej zadumie snuł po raz ostatni przędzę nieziszczonych nadziei:

»Spoczynek by nas czekał pod góralską chatą;
Tam zwleczoną z mych barków okryłbym cię szatą,
A tybyś przy pasterskim usiadłszy płomieniu
Usnęła i zbudziła na mojem ramieniu...«

Do improwizacyi Konrada jeszcze daleko.

III.

Podróż do Włoch odbywał Mickiewicz w towarzystwie Odyńca. Dzięki listom, jakie Odyniec z podróży pisał do J. Korsaka i Ignacego Chodźki przechował się niejeden ważny szczegół z życia Mickiewicza. W najnowszych czasach zakwestyonowano z kilku stron, nie bez słusznych dowodów, prawdziwość szczegółów, podanych przez Odyńca. Jest rzeczą pewną, że Odyniec listy i notatki oryginalne z lat 1829—30 rozszerzył tem, co mu zwodna w starości pamięć za nieomylne i pewne podsuwała: stąd pomyłki w datach, osobach itd. Listy współczesne i notaty Odyniec po wydaniu swych wspomnień sam zniszczył [1]). Niepodobna dziś marzyć o rekonstrukcyi pierwotnych zapisek Odyńca. Godzi się jednak zauważyć, że tekst tych listów w przeważnej ich części nosi na sobie najwyraźniejsze piętno chwili, w której powstały.

---

[1]) Por. Pamiętnik Tow. lit. im. Mickiewicza, t. III, 266.

Rozmowy jego z Mickiewiczem, przytaczane w »Listach z Podróży«, są tego rodzaju, że z nich wyższość umysłowa Adama nad towarzyszem podróży dosadnie nieraz przebija. W tem szukał bym kryteryum prawdy: na szarem tle prostej gawędy Odyńca odbijają wyraźnie złote nitki natchnionych myśli Adama.

W tej to wspólnej podróży po Włoszech, w jesieni 1829 r., poznali Mickiewicz z Odyńcem za Bolonią w drodze ku Florencyi przyjaciela Walter-Scotta, malarza Williama Allana. W dzień zaduszny zwiedzali razem Mickiewicz, Odyniec i Allan sławny na świat cały kościół florencki Santa Croce. Tutaj-to przy grobach Michała Anioła, Galileusza, Macchiavellego, Alfierego, Mickiewicz podniecony śpiewem żałobnym (a może i wspomnieniem zaduszek litewskich) odegrał wedle słów Odyńca rolę natchnionego guślarza. Przy grobie Galileusza zauważył Allan, jaki los bywa ludzi genialnych za życia, jakie walki staczać oni muszą w szerzeniu nowych prawd. Słowa te podziałały na Mickiewicza. Zdaniem jego w tych gonitwach za nowemi prawdami odzwierciedla się wieczna walka człowieka z niebem o pierwszeństwo ziemi nad słońcem [1]). »W świecie natury i w świecie ducha jest słońce: jedno stworzone, drugie objawione. W świecie natury dowiedli Kopernik i Galileusz, że ziemia nie jest panią, ale sługą słońca. Tymczasem w świecie ducha pomimo tylokrotnych świadectw i doświadczeń słońce prawdy ulega ciągle jeszcze wątpieniu i roztrząsaniu każdego nowego pokolenia, które tę prawdę po swojemu przesądza, a zawsze chce ją uczynić satelitą ziemskiego rozumu. Dla czego kwestyą zależności ziemi od słońca łatwiej było rozwiązać w świecie natury niż w świecie ducha? Bo w pierwszym świecie (natury) orężem rozcinającym wątpliwości jest rozum; w świecie ducha rozum roztrzygać nie może jeno uczucie. Ale na to rozum zgodzić się nie chce. Rozum, nie zdolny sam przez się dojść ostatecznej prawdy, nie chce ulegać uczuciu, zwłaszcza, że ono samo tylko przez pokorę dochodzi do uwierzenia w prawdę, a przez wiarę do przeświadczenia o tej prawdzie. Rozum nie chce abdykować na rzecz uczucia, bo mu na to nie pozwala pycha; woli raczej z góry zaprzeczyć prawdzie. Wszystko razem wzięte

---

[1]) Listy z Podróży, II, str. 303.

jest dowodem, że w świecie ducha ziemia, której siłą jest rozum a grzechem jego pycha, przeważa dotychczas nad słońcem, którego światłem jest prawda a ciepłem miłość«. Czy kto uważać zechce słowa powyższe za dokładne powtórzenie myśli Mickiewicza, czy też za słaby ich odblask, — na to się zgodzi zapewne każdy, że w tem wynurzeniu przed grobowcem Galileusza we Florencyi widzieć należy pierwszy zawiązek idei, górującej później w »Improwizacyi« Konrada. Wszakże tam Konrad równie jak geniusze świata wydrzeć chce Niebu tajemnicę i na przekór serdecznej potrzebie z ironią woła do Boga:

»Ludzie myślą nie sercem Twych dróg się dowiedzą
Myślą nie sercem składy broni Twej wyśledzą
. . . .
Myślom oddałeś świata użycie,
Serca zostawiasz na wiecznej pokucie...«

Ale jak to wyżej zaznaczono, uczucie tylko przez pokorę dochodzi do uwierzenia w prawdę. Konrad pokory nie zna i to go strąca na kraj przepaści. Ratuje go inny, o którym chór aniołów śpiewa:

Sługo, sługo pokorny, cichy
Wniosłeś pokój w dom pychy!

Jakoż zgodnie z przekonaniem, głoszonem przed grobowcem Galileusza, nie samo uczucie tylko (Konrad), ale uczucie łącznie z pokorą i wiarą (ks. Piotr) osięgają to, co zakrytem było przed hardym duchem.

Tak pierwszy ważniejszy ślad głębokich myśli Adama we Włoszech łączy się z najsilniejszym wybuchem wieszczego natchnienia w Dreznie. Ale nie brak nam dalszych dowodów, że duch poety ciągle we Włoszech pracował i w pośród hucznego życia towarzyskiego i światowych roztargnień najwznioślejszę problemy w sobie przetrawiał. 23 grudnia 1829 r. donosi Odyniec Korsakowi, że Adam zajęty tragedyą pod tyt. »Prometeusz«.

Odyniec opowiada, że dzieło Brumoy o teatrze greckim [1]) przypomniało Mickiewiczowi dawniej powzięty plan. Kupił sobie Eschylosa w oryginale. Powróciwszy raz z teatru zastał Odyniec Mickiewicza, kiwającego się jak rabin nad książeczką, której właściwie nie czytał, ale medytował nad nią i ustawicznie do niej zaglądał«. Wyraz twarzy poety przypomniał Odyńcowi chwilę w Wilnie, kiedy przyszedłszy raz wieczorem zastał Mickiewicza piszącego IV część »Dziadów«. Mickiewicz zaczął mówić o Prometeuszu, wreszcie tłumaczyć i deklamować z zapałem scenę wspaniałą między Prometejem a Hermesem. »Adam tak był wzruszony, że twarz i usta mu drgały, a łzy świeciły się w oczach. Skończywszy, zaczął opowiadać główny zarys swego planu. »Nie będzie to (mówił) ani tłumaczenie, ani nawet proste naśladownictwo poety greckiego — ale tylko daleka parafraza jego idei zastosowana do chrześciańskich pojęć duchowych. W treści zaś jestto odwieczna historya ducha ludzkiego nie bez dobrej woli w gruncie, ale obłąkanego przez pychę w zapasach z potęgami wyższymi, a raczej tylko silniejszymi od niego, których on ani uznać ani im ulec nie chce i nie może« [2]).

Czy z tego planu »Prometeusza« nie widnieje rozszerzenie tylko i pogłębienie myśli wypowiedzianych w kościele Santa Croce we Florencyi? A w stosunku do »Improwizacyi« Konrada czy nie jest to powtórna i dobitniejsza jej zapowiedź? Odyniec stanowczo twierdzi, że »Improwizacya« jest zabytkiem tylko i odbiciem głównej

---

[1]) Théatre de Grecs, par le P. Brumoy, Paris 1785 (i liczne późniejsze wydania). Jest to przekład tragików greckich z wstępami i objaśnieniami, dodanymi przez późniejszych wydawców. W tomie I na str. 352 (przyt. wydania) znajdujemy »Examen de la tragédie de Prométhée, par M. de Rochefort«. Czytamy tu między innymi: »...On y trouve de quoi satisfaire deux sortes des spectateurs: les gens grossiers, qui ne voyent, que le matériel du spectacle... et les gens instruits, qui trouvoient dans cette pièce l'image d'un grand nombre d'événements de la vie, où l'on voit les plus tristes infortunes et les plus cruelles injustices s'attacher aux hommes, qui ont le mieux mérité de leurs concitoyens«.

[2]) Listy z Podróży, III, 80.

treści tego dramatu »Prometeusz«, który głęboko tkwił w duszy autora [1]). Nie przesądzając na razie sprawy, zaznaczamy tylko, że w tym »Prometeuszu« mamy znowu owę nić Ariadny, nić planów dramatycznych, snujących się widocznie od »Barbary Radziwiłłówny«, przez »Samuela Zborowskiego«, przez próbkę przekładu »Fausta« w Wejmarze, przez Twardowskiego i uwagi krytyczne o »Braut von Messina«. W Eschylowym dramacie zachwyciły Mickiewicza te potężne myśli, które od wieków nurtują ludzkość, które podówczas silnie przemówiły do jego duszy, trawionej tylu wzruszeniami w stolicy świata katolickiego.

Skończył był lat trzydzieści. Pobyt jego w Rossyi, raniąc ustawicznie najświętsze uczucia Polaka, zmuszał go do tajenia tych uczuć, do »łudzenia despoty«. Myśl pod tym uciskiem pracowała nieustannie, serce odrętwiałe z bólu unikało »hydry pamiątek«. Wiara wystudzona w ciągu kilkoletniego pobytu w sferze innowierczej i kosmopolitycznej nie była mu ochłodą w męce wygnańczej. Orzeł z powiązanemi skrzydłami nie w niebo patrzy, ale na ziemi szuka ratunku. Aż kiedy wreszcie z pęt się wyrwawszy, znękany niewolą powoli rozwijał skrzydła i na uroczej, auzońskiej oparł się ziemi, czar tej krainy, jej powiew łagodny, jej niebo czyste dały mu siły i zdrowie.

Pod wpływem otoczenia na wskroś religijnego domu Ankwiczów, pod wpływem rozmów z księdzem Chołoniewskim, twórca wileńskich »Dziadów« wracał z łatwością do młodzieńczej, gorącej wiary. Ale po tylu smutnych przejściach, gorycz minionych lat przesiąkała nieraz do duszy poety. »Niebo się odkryło i w koło ciepło i błękitno było«; z wiosną r. 1830 weszła nowa miłość. Poeta znalazł się w stanie błogiego upojenia. Pokochał młode dziewczę, co »umiało rzucać błękitnymi oczyma«. Marzył o szczęściu, a już do marzenia tego sączyły się jakieś przykre wspomnienia:

»I przypomniałem nagle wszystkie biedy...
I czułem serce tak mocno rozdarte,
Tak jej i szczęścia i nieba nie warte«!

---

[1]) Twierdzenie to Odyńca uwzględnił dotychczas jedynie, o ile wiem, p. W. Spasowicz w swej Literaturze Polskiej (przekład Bema), wyd. drugie, str. 320.

Piersią miotały najsprzeczniejsze uczucia. Religijność dodawała mu otuchy w dniach zwątpienia; »hydra pamiątek« nie dawała ukoić się zupełnie. Po dniach egzaltacyi następowały tygodnie rezygnacyi posępnej. Ten stan uczuć zawarł się w dwu poezyach.

W kwietniu r. 1830 napisał Mickiewicz wiersz do Marceliny Łempickiej, utworzony wśród następujących okoliczności. W Genzano przy zwiedzaniu klasztoru wywiązała się długa rozmowa o życiu zakonnem, w której poeta z takim zapałem wykazywał konieczność jego w społeczeństwie ludzkiem i tak poetyckiemi farbami kreślił jego duchowe rozkosze, że panna Marcelina Łempicka bardzo religijnie usposobiona mimowolnie łzy miała w oczach. Poeta ujrzawszy je powziął widocznie myśl napisania wiersza, który Odyniec po powrocie z wycieczki zaraz Korsakowi przesłał. Dla nas ma ten wiersz wielką wartość jako pierwszy po długich latach objaw nastroju religijnego, odrazu tak silny i czysty, że da się tylko porównać z tonem religijnym niektórych ustępów w III części »Dziadów«. Poeta w wierszu tym wyraża po raz pierwszy głębokie przekonanie o potężnym wpływie aniołów na ludzi; wiadomo zaś, jak czynną i przeważną rolę odgrywają aniołowie w części III »Dziadów«, zwłaszcza w scenach snu (Prolog — Ewa i Chór Aniołów — Scena piąta). Otóż w wierszu do Marceliny Łempickiej rola anioła-obrońcy jest już tak określona, że należy go uważać za pierwowzór wszelkich podobnych pomysłów w III części »Dziadów«. Oto, co mówi Mickiewicz do M. Łempickiej:

....Grzesznicy nieczuli,
Gdy my w spoczynku skroń ospałą złożym,
Tobie, klęczącej przed Barankiem Bożym,
Jutrzenka usta modlące się stuli.
Wtenczas zlatuje Anioł Twój obrońca,
Jasny i cichy, jak światło miesiąca:
Zasłonę marzeń powoli rozdziela
A troskliwości pełen i wesela
Z takiem nad tobą schyla się objęciem,
Jak matka nad swem sennem niemowlęciem.

Kto porówna cały ten wiersz z chórem aniołów nad uśpioną Ewą w III części »Dziadów«, stwierdzi tożsamość idei w obu ustępach, owianych dziwną, mistyczną niemal wonią. Już poeta silnych sam doznać musiał wzruszeń religijnych, już znał wartość moralną duchowej ekstazy, skoro wiersz swój do M. Łempickiej tak zakończył:

Jabym dni wszystkich rozkosz za nic ważył,
Gdybym noc jednę tak jak ty przemarzył!

Przypomnijmy sobie teraz, że w dwa tylko miesiące potem napisał Mickiewicz wiersz »Do Matki Polki«, ten wiersz tak proroczy, tak złowróżbnie zapowiadający bezowocność walki r. 1831. Jakże posępna rezygnacya spoczęła na tym wierszu, jakiż ból cichy w tem jasnowidzeniu, że Polak »wyzwany do boju bez chwały i do męczeństwa bez zmartwychpowstania«! W tej duszy tak religijnie czującej, tak spokojnej w chwili, gdy wyrażała swój zachwyt M. Łempickiej, skądże taka głucha rozpacz? Bo wśród czarów południowego nieba, w pośrodku arcydzieł sztuki, tem silniej stanął mu przed oczyma duszy inny, wstrętny w wspomnieniach kraj o innem niebie, o innych »pomnikach grobowych«, gdzie Polak

»... nauczy się pod ziemię kryć z gniewem,
I być jak otchłań w myśli niedościgły;
Mową truć z cicha, jak zgniłym wyziewem
Postać mieć skromną, jako wąż wystygły...«

W tym stanie duszy religijnie nastrojonej, ale nie ukojonej zastał poetę wybuch powstania listopadowego.

IV.

Mickiewicz udziału czynnego w walce narodowej r. 1831 nie wziął. Z Włoch wybrał się dość późno w Poznańskie, gdzie spędził kilka miesięcy i doczekał się wzięcia Warszawy przez Rossyan. Co się wówczas działo w duszy poety, łatwiej odczuć niż opisać.

Rozpacz po klęsce narodu mieszała się z gorzkimi wyrzutami i żalem, że »Bóg nie pozwolił mu być uczestnikiem jakimkolwiek w tak wielkiem i płodnem na przyszłość dziele«. Mickiewicz miewał wtedy chwile, w których samobójstwem pragnął przeciąć pasmo cierpień i tortur duchowych [1]). Broniła go od tego wiara, bronił olbrzymi prąd emigracyjny, który zalał Poznańskie i Saksonię, wreszcie obowiązek zajęcia się losem brata Franciszka, który bił się w szeregach narodowych i po skończeniu walki wszedł z innymi do zaboru pruskiego. Mickiewicz pospieszył do Drezna, gdzie była na razie główna kwatera przejściowa Polaków. Tu spotkał przyjaciół najserdeczniejszych: Domeykę, Odyńca, Garczyńskiego. Ci mu wrócili siły, dodali otuchy; w ich kółku ocknął się z otrętwienia i jak się wyrażał w liście do Lelewela postanowił walkę narodową dalej piórem prowadzić, skoro orężem nie mógł. Poeta poczuł znowu po latach wielu potężnie budzące się natchnienie, począł pisać. Pierwszy wylew natchnienia poświęcony był dziejom własnego ducha, opisowi wrażeń, doznanych w Rzymie. Poeta utworu tego nikomu nie chciał pokazać; zapewne później zniszczył [2]).

Ważny to dla nas szczegół, że poeta nie do sprawy filareckiej zrazu przystąpił, ale do historyi własnego ducha. Jakoż ze wszystkiego, co się dotychczas rzekło, wynika, że w poecie dawno tkwił zaród poematu, zaczerpniętego z rozlicznych przejść i przygód, jakim ulegał od uwięzienia go w Wilnie do pobytu we Włoszech. Że poemat ten miał przyoblec formy dramatu, na to się składały te wszystkie marzenia i plany o dramacie, które powyżej starałem się zaznaczyć Że dalej w dramacie takim oczekiwać należało nie zwykłej intrygi dziejowej, ale tych gromów, którymi brzemienna była pierś poety, więźnia i tułacza — to także naturalne, rzeklibyśmy konieczne.

[1]) W pamiętniku Alexandra Chodźki ma się znajdować dokładniejsza o tem wiadomość, jak mi o tem mówił p. Wład. Mickiewicz, który wspomnienia Chodźki zużytkuje w dalszych tomach swej monografii o Adamie. W wspomnieniach o Adamie wydrukowanych w »Czasie« roku 1859 Nr. 118 czytamy także: »w Poznańskiem opanowała mnie (mówi Mickiewicz) chęć samobójstwa«. Ówczesny stan ducha poety malują dobrze opowiadania Adolfa Malczewskiego. Por. Wł. Bełzy, Kronika potoczna i anegdot. z życia A. M. Lwów. 1884, str. 129—131.

[2]) Chmielowski, A. M. II, 117.

Poecie nasuwały się z nieodpartą siłą dwa tematy: 1) dramat, który by zawierał historyę własnych jego przejść duchowych, głównie przeobrażenie wewnętrzne dokonane w Rzymie; 2) historya wypadków filareckich, odświeżona w Dreznie wśród codziennych opowiadań Domeyki i Odyńca. Oba tematy równie były dla poety drogie i ważne. W dramacie chciał zawrzeć wszystko, co taić musiał od lat dziesięciu, chciał pobyt swój w Rzymie uwydatnić, jako chwilę przełomu w rozwoju wewnętrznym, jako odrodzenie człowieka. Dzieje zaś filareckie nabierały w obec dokonanych faktów r. 1831 znamienia prac przygotowawczych, przedświtu walki narodowej, i domagały się, aby je opisał czynny ich uczestnik i naoczny świadek. Nie wziąwszy udziału w walce r. 1831 nie czuł się Mickiewicz w siłach, aby nakreślić szeroki obraz świeżych wypadków. Wolał sięgnąć w przeszłość, uprzytomnić rodakom przygrywkę wielkiej walki, męki zniesione godnie przez dzielną młódź litewską r. 1824.

Znany nam szczegół, że poeta napisał zrazu jakąś część »Dziadów« kreślącą pobyt jego w Rzymie, jest wcale poważnym dowodem pierwotnego odosobnienia Dziadów »rzymskich«, że się tak wyrażę, od historyi filareckiej wcielonej do Dziadów drezdeńskich [1]). W toku tworzenia obu dzieł nadeszła chwila, w której poeta, opisując dzieje własnego ducha musiał sięgnąć myślą w epokę wileńską i jako punkt wyjścia dla siebie oznaczyć celę bazyliańską. Do tej celi dostał się niebawem po wydaniu dwóch części »Dziadów«. W tej celi, u Ojców Bazylianów »Gustaw »zaczął być wesoły« [2]). Cela Gustawa-Konrada była rzeczywistym punktem zbornym dla młodych więźniów: stąd rozbiegli się oni na wszystkie strony caratu, stąd i Konrad poszedł na dalszą, smutną tułaczkę.

---

1) Dnia 23 marca 1832, a więc w pełnym toku tworzenia »Dziadów« donosi Mickiewicz Lelewelowi: »Pisze teraz wiele, ale rzeczy mniej stosowne do okoliczności«. (Kor. I, 94). Słowa te są ubocznem potwierdzeniem mojej hypotezy. Dziejów filarec'ich Mickiewicz nie mógł by nazwać »mniej stosownymi do okoliczności«; widocznie miał na myśli opis pobytu swego w Rzymie i własne tylko przemiany duchowe. Była to owa część »Dziadów«, której nikomu nie pokazał i którą potem zniszczył.

2) Kor. I., 22.

Z jednej strony tedy sam fakt historyczny wspólnej filareckiej doli nęcił poetę do połączenia dwu tematów w jednym utworze. Z drugiej strony te dwa tematy biegły do pewnego tylko punktu razem: po przeobrażeniu wewnętrznem Gustawa w Konrada, po zakończeniu śledztwa Nowosilcowa cele bazyliańskie opustoszały. Konrad miał dalej iść sam swoją drogą. To wyosobnienie losów dalszych Konrada wywołane siłą wypadków zaciężyć musiało na zewnętrznej nawet budowie dzisiejszych »Dziadów«. Jakoż w budowie tej rozróżnić można doskonale mechaniczne tylko, jeśli się tak wolno wyrazić, połączenie cierpień i przemian Konrada z dziejami Filaretów.

Kilkunastu ich w pierwszej scenie rozpamiętywają razem wspólną niedolę. Spójrzmy dalej: nie odnajdziemy ich już w dramacie. Znajdziemy ich na »Drodze do Rossyi« [1]). D r a m a t filarecki siłą wypadków zamienił się w o p o w i a d a n i e epiczne, w »Ustęp«. Z kilkunastu Filaretów czynnych w pierwszej scenie dramatu, jeden zaledwie pojawia się u Nowosilcowa na śledztwie. Ten sołdat, który mówi przy końcu 8-ej sceny III części »Dziadów«: »Nie wolno! k a ż d y w s w o j ą d r o g ę«! — wyraża dobrze rozdział losów jednostek, rozdział dwu tematów, które, jak już powiedziano, do pewnego tylko kresu wspólnie się dały traktować. W tem upatruję walną przeszkodę, dla której III część »Dziadów« nie doczekała się ostatecznego rozwiązania, epilogu.

Poeta rozpocząwszy współcześnie dwie historye, własnego ducha i doli filareckiej, prowadził je czas jakiś razem, ale doprowadzić razem do kresu nie mógł; sprzeciwiła się temu prawda historyczna, wyrok carski, krzyczący: »Każdy w swoją drogę«!

Obok tej głównej przeszkody zespolenia dwu historyi natrafił Mickiewicz w wykonaniu inną, bardzo ważną. Był nią anachronizm psychologiczny postaci Konrada.

Mickiewicz malując nam Konrada z r. 1824 mimowoli i bezwiednie charakteryzował uczucia swe i cierpienia z r. 1832. Siebie odmalował wiernie takim, jakim był po tułaczce w Rossyi, po

[1]) »... wozów tłumy
Patrz! oni wszyscy to są chłopcy małe.
Co to ma znaczyć? Gdzie ta zgraja leci?«

przemianie wewnętrznej, dokonanej ostatecznie w Rzymie. Filaretów zaś przedstawił najdokładniej (w obec świeżych wspomnień dwu przyjaciół w Dreznie), jakimi byli r. 1824. Rzecz oczywista, że Konrad z r. 1832 i Filareci z r. 1824, jakkolwiek grunt mieli zawsze wspólny, przecież innymi byli ludźmi: Filareci, młodzi studenci wileńscy nie mogli w dramacie nadążyć Konradowi, którego namiętne przepaliły bole, który miał po za sobą doświadczenie gorzkich lat niewoli moskiewskiej i petersburskiej, który Prometeuszowe czuł chwile już w r. 1829, który wreszcie szalał z rozpaczy po r. 1831!

Jakoż Filareci zostają wnet w tyle a Konrad przygłusza swą potęgą całą akcyę dramatu i panuje w nim niemal wyłącznie. Dla niego ks. Piotr stacza walkę ze złym duchem, za niego modli się Ewa, jego wygląda w posępną noc Dziadów kobieta z guślarzem.

Ten anachronizm psychologiczny był bodaj główną przeszkodą w estetycznem ukształceniu dramatu. Nie brakło i innych, których roztrząsanie zbyt oddaliło by mnie od głównego celu mej pracy. Chciałem tylko uwydatnić, że Mickiewicz przystąpiwszy zrazu do owych »Dziadów rzymskich« działał pod wpływem doskonałego poetyckiego instynktu, który zachęcał go do skreślenia najpierw i wyłącznie tylko dziejów własnego ducha.

Jeżeli rozumowanie moje ma podstawy trwałe, tedy nawet w dzisiejszym kształcie III części »Dziadów« powinny się dać odszukać ślady pierwotnej myśli Mickiewicza, ślady »Dziadów rzymskich«. Jakoż twierdzę, że ślady te są, — i zajmę się obecnie dowodem, że właśnie »Improwizacya« Konrada powstała zrazu niezależnie od III części »Dziadów«, niezawiśle od historyi filareckiej.

Zważmy przedewszystkiem historyę powstania improwizacyi. Ludwik Orpiszewski podaje w swych wspomnieniach[1]), że jako sąsiad poety w mieszkaniu jego drezdeńskiem słyszał nocy pewnej poetę deklamującego z zapałem, poczem stuk nagły zakończył wszystko. Nazajutrz przed południem odwiedził poetę Odyniec[2]). Ale jakżeż się przeraził spostrzegłszy poetę leżącego na ziemi w bezładnem ubraniu, z nadzwyczajną bladością w twarzy. Mickiewicz

[1]) Rocznik Tow. hist. lit. w Paryżu, 1867, str. 310 i 311.
[2]) Ł. Siemieński, Religijność i mistyka, str. 147 i 148.

wyznał, że spodziewając się ubiegłej nocy (po nadmiernym wysileniu w »Improwizacyi«) nagłego zgonu, z największym wysiłkiem improwizacyę swą na czysto przepisał.

Cóż z tego opisu wnosić należy? Oto, że improwizacya zrodziła się nagle, że zaskoczyła niejako poetę niespodziewanie, wydarła mu się gwałtem z piersi i że ten płód wieszczego natchnienia omal że poetę o śmierć nie przyprawił. Nic prawdziwszego nad to wyznanie poety. Taki nadmiar bolu i zgryzoty, zwątpienia i rozpaczy, które go w obec świeżych nieszczęść narodu opanowały, taki nadmiar uczuć groził katastrofą niespodziewaną i w skutkach straszną. Wstrząsła się w posadach swoich cała budowa wierzeń i nadziei poety. Cały łańcuch pytań i zagadnień, które od lat dziesięciu zmorą ciężką opasały pierś poety, przygniatał go nielitościwie. Zasunął się ołowianemi chmurami naokół horyzont jego duszy. Myślom jego coraz nieznośniej i duszniej było, aż wreszcie w oną samotną noc po burzy, nie »roztopionej w łzy«, padł grom...

Czy ten nieporównany w sile i gwałtowności wybuch namiętnej skargi Konrada mógł być obmyślony i obliczony? Czy poeta tworząc III część »Dziadów« mógł z góry powiedzieć sobie: Oto w tem miejscu Konrad wygłosi — »Improwizacyę«? Czyż nie słuszniej przypuścić, że przeciwnie »Improwizacya« samoistnie powstała, że po jej napisaniu poeta powziął plan przeciwstawienia tytanicznym zapędom myśli ludzkiej siłę wiary i pokory, uosobionej w ks. Piotrze?

Dodajmy do tych dowodów zewnętrznych wcześniejszego powstania »Improwizacyi« także i ten, dość charakterystyczny, że cała osnowa »Improwizacyi«, zupełnie w sobie rozwinięta i skończona, niczem nie daje się domyślać tła filareckiego! Przypuśćmy na chwilę, że niema całkiem III części »Dziadów«, że mamy tylko utwór zatytułowany »Improwizacya«. Któżby z niej dociekł, że istniały cele bazyliańskie, pełne filaretów, że byli Nowosilcow, Bajkow, Pelikan i Doktor! Czy w tej podniosłej rozprawie człowieka ze Stwórcą, nazwanej »Improwizacyą« Konrada, jest bodaj najsłabsza wzmianka o wypadkach wileńskich?

Ale podajmy bezpośrednie dowody, że »Improwizacya« wywołała plan dzisiejszej III części »Dziadów«, że »Improwizacya« podała myśl tragedyi o duszy zbuntowanej i grzesznej, podźwi-

giętej z upadku modlitwą i pokorą bliźnich. Tu musimy zstąpić do szczegółów tekstu i nadużyć uwagi i cierpliwości czytelnika. Kto się przypatrzy bliżej Prologowi III części »Dziadów», dojdzie rychło do przekonania, że cały prolog powstał najwidoczniej już po »Improwizacyi«, po obmyśleniu dzisiejszego planu III części »Dziadów«. Prolog na kilku miejscach najwyraźniej zapowiada »Improwizacyę« i liczy się z nią niejako.

Nad śpiącym w więzieniu Konradem unoszą się duchy z prawej i duchy z lewej strony. Anioł wyraźnie wskazuje cel więzienia:

My uprosiliśmy Boga,
By Cię oddał w ręce wroga.
Samotność — mędrców mistrzyni:
I ty, w samotnem więzieniu,
Jako prorok na pustyni,
Dumaj o twem przeznaczeniu.

W tych słowach widać już świadomość poety o improwizacy zrodzonej w samotności. Ale wyraźniej wskazuje ją Duch z prawej strony, kiedy na wyzwanie Ducha z lewej strony (»Podwójmy napaść«!) woła:

»My podwójmy straże!
Czy zła myśl wygra, czy dobra pokona
Jutro się w mowach i dziełach pokaże;
I jedna chwila tej bitwy wyrzeka
Na całe życie o losach człowieka.

Prolog kończy się monologiem Ducha, który w formie dogmatu i pieczęci duchowej, na całym poemacie wyciśniętej, ogłasza:

»Człowieku, gdybyś wiedział, jaka twoja władza!
Kiedy myśl w twojej głowie, jako iskra w chmurze
Zabłyśnie niewidzialna, obłoki zgromadza
I tworzy deszcz rodzajny, lub gromy i burze...
Gdybyś wiedział, że ledwie jednę myśl roznieciesz,
Już czekają w milczeniu, jak gromu żywioły,
Tak czekają Twej myśli szatan i anioły:
Czy ty w piekło uderzysz, czy w niebo zaświecisz;

A ty jak obłok górny, ale błędny pałasz
I sam nie wiesz, gdzie lecisz, sam nie wiesz, co zdziałasz...
Ludzie! każdy z was mógłby samotny, więziony
Myślą i wiarą zwalać i podźwigać trony!

W powyższych ustępach prologu wskazana nietylko doniosłość improwizacyi, ale zapowiedziany niemal plan upadku Konrada i uzdrowienia duszy przez ks. Piotra. Tak mógł pisać w Prologu poeta tylko wtenczas, kiedy już i improwizacyę utworzył i z improwizacyi tej urobił cały plan expiacyi za straszny grzech bluźnierstwa.

Olbrzymia improwizacya nie odrazu dała się zamknąć w ciasnej celi bazyliańskiej. Poeta zadał sobie wiele trudu, aby przygotować czytelnika na ten nieoczekiwany wybuch uczuć Konrada. Scena pierwsza w opowiadaniach Zana, Frejenda i Sobolewskiego daje doskonały podkład rozpaczy Konrada. Opowiadania te same nie wystarczały. Poeta znakomicie stopniuje uczucia zgrozy i nienawiści dając po opowiadaniu Sobolewskiego dwie improwizowane piosnki Konrada, »ponurego poety«, opiewającego zemstę i walkę swą z »krukiem olbrzymim«. Otóż na potwierdzenie powyższych dowodów dołączyć jeszcze mogę i ten szczegół, że ta druga mała improwizacya Konrada, poprzedzająca obecnie wielką »Improwizacyę«, napisana została już po wielkiej Improwizacyi. W zachowanym fragmencie autografu III części »Dziadów« [1]), który niestety Improwizacyi nie zawiera, znajduje się obok innych ustępów w pośpiechu kreślonych, także owa piosnka Konrada (»Wznoszę się, lecę, tam! na szczyt opoki!«...) w całości, a nad nią nastę-

1) Fragment ten autografu III części »Dziadów«, będący w posiadaniu p. Wład. Mickiewicza, jest dziś jedynym źródłem autentycznym. Poeta przepisawszy z brulionu III część Dziadów do druku, darował drugi, przepisany autograf, jak wiadomo: Klaudyi Potockiej. Autograf ten dostał się potem do zbiorów Jana hr. Działyńskiego; użyto go do wydania Paryskiego r. 1861. Niestety, niewytłumaczonym sposobem, autograf przechowywany w zbiorach kórnickich, zaginął dziś bez śladu, jak mi o tem swego czasu doniósł szanowny dyrektor bibl. Kórnickiej, Dr. Z. Celichowski. Miejmy nadzieję, że się jeszcze cenna ta spuścizna da odszukać. Autograf I, czyli brulion III części Dziadów opiszę dokładniej na innem miejscu.

pujący dopisek Adama: »Do Improwizacyi. (Przed wielką improwizacyą«). (Autograf. Kartka 24 b.).

Dopisek ten świadczy wymownie o tem, że poeta grupując około Improwizacyi cały plan III części »Dziadów«, starał się improwizacyę »wielką« wyjaśnić i uzasadnić dwiema małymi. Jestto cenny ślad pracy kompozycyjnej poety, jakoteż dowód przeważnego znaczenia Improwizacyi, skupiającej i krystalizującej w około siebie myśl zasadniczą całego utworu.

»Improwizacya« Konrada dała zrazu osnowę tragedyi ducha, którą »Dziadami rzymskimi« nazwałem. Ślady tych »Dziadów« pierwotnych, złączonych (choć niespojonych) później z historyą filarecką, widzę w postaciach ks. Piotra, Ewy, Marceliny, w scenach egzorcyzmu, scenie IV-ej i V-ej dzisiejszej trzeciej części »Dziadów«. Nastrój głęboko religijny poety, zgięty na chwilę burzą »Improwizacyi«, podniósł się rychło w całej okazałości; po chwilowem zwątpieniu wiara wróciła do duszy poety, ta sama wiara, która dwa lata przedtem tak pięknie objawiła się w wierszu do Marceliny Łempickiej. Ów anioł, pełniący tam służbę nad czystą duszą dziewicy, teraz całe drużyny swych braci sprowadził. Przeświadczenie, w Rzymie wydoskonalone, o czynnym i ciągłym wpływie dobrych i złych duchów na człowieka znalazło dosadne zastosowanie w dramacie, kreślącym upadek i podniesienie duszy ludzkiej. W samym prologu mówią aniołowie i duchy przeszło dwa razy tyle niż więzień. Zapowiedziana w prologu walka duchów dobrych i złych dokonywa się przy końcu »Improwizacyi« po omdleniu Konrada. Po modlitwie ks. Piotra toczą znów Archaniołowie spór o zbawienie duszy Konrada. W scenie czwartej chór aniołów kołysze do snu Ewę, a po widzeniu ks. Piotra aniołowie schodzą widomie, by wyjąć z ciała duszę, jak »dziecinę senną z kolebki złotej«.

Takie pojęcia o niewidzialnym wpływie duchów były owocem długich rozmyślań w Rzymie, obcowania w sferze wierzącej. Nie wywiózł ich Adam ani z kół światowych w Moskwie, ani z Petersburga chłodnego. »Nowy widok świata i ludzi« zawdzięczał on, jak sam wyznaje, ks. St. Chołoniewskiemu [1]), to znaczy:

---

1) Kor. IV. 115. (Drezno, 28 marca 1832) »mnie braknie mocno księdza Stanisława. Mam dla niego wdzięczność i uwielbienie. Wiele mu wi-

Rzymowi. Czuł dobrze ważność przeobrażeń własnego ducha, kiedy pragnął dzieje ich spisać. Zaginęła ta część »Dziadów«, która pobytu rzymskiego dotyczyła, ale duch, który ją tworzył, spoczął także na tym utworze, który się III częścią »Dziadów« nazywa.

V.

Trzecia część »Dziadów« da się porównać do równianki poetycznej. Króluje w niej kwiat olbrzymi, cudnej barwy i rajskiej woni: Improwizacya Konrada. Barwa i woń tego kwiatu — niespożyte. Oto trzecie już pokolenie poi nim wszystkie zmysły duszy. Kwiat to jedyny, nie na samej polskiej tylko niwie.

Zawiązek tego kwiatu widzę wraz z Odyńcem w owej zamierzonej w Rzymie tragedyi »Prometeusz«. Mickiewicza przejął wtedy do głębi potężny dramat Eschylowy, w którym Prometeusz jest jakby wcieleniem ludzkości całej, walczącej od wieków w pocie czoła o rozwiązanie zagadki bytu. Silny dyalog Hermesa i Prometeusza, w którym przykuty do skały półbóg urąga szyderczo potędze Zeusowej, wywołał łzy w oczach, wzruszenie w głosie czytającego Adama. Poeta nie uskutecznił w Rzymie zamiaru tragedyi prometeuszowej, ale myśl zasadnicza padła mu wtedy na samo dno duszy. Myśl ta odżyła w chwili, kiedy Prometej polski dorzucił do szali zarzutów przeciw Bogu — ciężkie brzemię 1831 roku.

Rozwój i postęp psychologiczny uczuć w Improwizacyi jest zjawiskiem godnem ze wszech miar uwagi naszej. Podpatrujemy w niej twórczość gienialną poety niemal *in statu nascenti;* jesteśmy świadkami cudownego zjawiska, kiedy natchnienie poety przyoblekа szaty widome, stroi się w rytm i słowo.

Poeta, jak ongi wieszcz z Czarnolasu, sobie spiewa, nie ludziom:

»Wam, pieśni, ludzkie oczy, uszy, niepotrzebne
Płyńcie w duszy mej wnętrznościach,
Świećcie na jej wysokościach
Jak strumienie podziemne, jak gwiazdy nadniebne...«

---

nienem, wiele pociechy, wiele chwil szczęśliwych i nowy widok świata, ludzi i nauk.

I rozpoczyna się hymn wspaniały potęgi własnej, poczucia siły twórczej. Kto kiedykolwiek oddał piękniej rozkosz tworzenia, miłość poety dla swej dziatwy duchowej?

Milion tonów płynie, w tonów milionie,
Każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie...
.... ja te myśli dobywam sam z siebie,
Wcielam w słowa: one lecą,
Rozsypują się po niebie
Toczą się, grają i świecą,...
Już dalekie, czuję jeszcze,
Ich wdziękami się lubuję
Ich okrągłość dłonią czuję
Ich ruch myślą odgaduję,
Kocham was, me dzieci wieszcze...
W pośrodku was jak ojciec wśród rodziny stoję...
Wy wszystkie moje!

Jeden znam tylko poemat w literaturze świata, gdzie poeta z podobną siłą wyraża poczucie własnej mocy i zachwyt własną twórczością wywołany. A warto zauważyć, że poemat ten powstał pod naciskiem podobnych jak u Mickiewicza myśli. Mówię o fragmencie dramatycznym Goethego p. t. »Prometheus«. Goethe w zwierzeniach swych »Wahrheit und Dichtung« (III, 180 H.) opowiada, pod wpływem jakich myśli przystąpił do tego dramatu, którego tylko dwa akty nakreślił, nie skończywszy go nigdy [1]).

»Zwykły los ludzki — mówi on — los, który wszyscy podzielamy, temu najbardziej cięży, czyje siły duchowe wcześniej i szerzej się rozwinęły. Chociaż byśmy pod opieką rodziców i krewnych wyrośli, chociaż byśmy się oparli o rodzeństwo i przyjaciół,

---

[1]) Monolog znany »Prometeusza« ogłosił F. H. Jacobi 1785 r., ale inne sceny pozostały w ukryciu, aż je w r 1830 Goethe ogłosił w 33 tomie wyd. zbiorowego (Ausgabe letzter Hand). Być może, że właśnie w Dreznie r. 1832 Mickiewicz, tak się interesujący każdym nowym wierszem Goethego przeczytał nieznanego dotąd »Prometheus'a« i że utwór Goethego wpłynął pośrednio na rozwinięcie niektórych myśli w Improwizacyi.

bawili się znajomymi, chociaż by nas uszczęśliwiały drogie osoby — przecież finałem wszystkiego jest to, że człowiek skazany jest na siebie samego...

Kiedym się obejrzał za dowodem tej samoistności, znalazłem najistotniejszą podstawę tejże w talencie moim twórczym. Nie opuszczał on mnie od lat kilku... Kiedym tak przemyśliwał nad tym darem natury, kiedym spostrzegł, że jest on moją zupełną własnością, że nic obcego nie może mu ani pomóc, ani zaszkodzić, — zapragnąłem całą moją istność oprzeć na pomysłach. Ta myśl zamieniła się w obraz, dawna figura mitologiczna Prometeusza przypomniała mi się, tego Prometeusza, który zdala od Bogów z warsztatu swego świat cały zaludnił«.

W takim stanie ducha poczęty dramat Goethego musiał naturalnie zawierać ustępy, w którychby wspomniane wyżej przez poetę poczucie własnej gienialności silnie się uwydatniło. I właśnie pod względem tego poczucia własnej mocy stwierdzić można dziwną analogią u obu poetów.

Jeśli Mickiewicz z dumą i chlubą woła do myśli swych i uczuć: »Kocham was, me dzieci wieszcze... w pośrodku was, jak ojciec wśród rodziny stoję...« — to niemniej dumny jest Prometeusz Goethego wśród swoich tworów:

»Hier meine Welt, mein All'
Hier fühl' ich mich;
Hier alle meine Wünsche
In körperlichen Gestalten;
Meinen Geist, so tausendfach getheilt und ganz in
meinen theuern Kindern«.

Niemniej wspólne obu poetom to lubowanie się w harmonii tonów, świadomość, że źródłem tej harmonii jest wnętrze własnego ducha:

Goethe każe mówić Prometeuszowi do Minerwy:

»Und du bist meinem Geiste, was er sich selbst ist;
Sind von Anbeginn mir deine Worte Himmelslicht gewesen!
Immer als wenn meine Seele zu sich selbst spräche,

Sie sich eröffnete und mitgeborne Harmonieen in ihr
erklängen aus sich selbst;
Und eine Gottheit sprach, wenn ich zu reden wähnte,
Und wähnt' ich, eine Gottheit spreche, sprach
ich selbst.

Potężniejszy olśniewający obraz roztacza Mickiewicz:

»Milion tonów płynie, w tonów milionie
Każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie,
Zgadzam je, dzielę, i łączę
I w tęczę, i w akordy i strofy pląćzę,
Rozlewam je we dźwiękach i błyskawic wstęgach...«

Toć nie dziw, że taki mistrz czuje swą wielkość, gardzi mniejszymi:

»Depcę was wszyscy poeci, wszyscy mędrcy i proroki«.

Ilu ich było, żaden nie czuł tak własnego szczęścia, własnej mocy...

Niebezpieczny to trunek świadomość własnej potęgi. Poeta upaja się nią, chce dociec, co może sam z siebie, chce poznać, czy jest najwyższym, czyli tylko dumnym. Chce rzucić ziemską, przygniatającą go powłokę, na skrzydłach ducha chce wznieść się po nad planety i gwiazdy, dojść do źródła tworzenia, do Boga. Nas, zwykłych ziemian lęk zbiera, czy siły ludzkie do tej nadziemskiej wędrówki wystarczą, czy to nie lot Ikara:

Gieniusz nie zna obawy:

Mam tych skrzydeł dwoje,
Wystarczą! od zachodu na wschód je rozszerzę,
Lewem o przeszłość — prawem o przyszłość uderzę
I dojdę po promieniach uczucia — do Ciebie!
I zajrzę w uczucia Twoje!

Dość już długo próbowano dojść tam, gdzie graniczą Stwórca i natura — rozumem. Poeta innym wzbija się szlakiem: uczuciem

chce zrozumieć Boga uczuciem nie rozumem, przemawia do Niego, wołając:

O Ty! o którym mówią, że czujesz na niebie!

I wnet się usprawiedliwia, wnet objaśnia, po co przybył. Uczuciem wzbił się nad gwiazd kołowroty, bo go uczucie gnało wielkie: miłość narodu.

»Jestem człowiek i tam na ziemi me ciało,
Kochałem tam... w ojczyźnie serce me zostało...
Ja kocham cały Naród!...
Chcę go dźwignąć, uszczęśliwić,
Chcę nim cały świat zadziwić,
Nie mam sposobu i tu przyszedłem go dociec!

Cierpi więc z nadmiaru miłości ku ludziom, cierpi jak Eschylowy Prometeusz διὰ τὴν λίαν φιλότητα βροτῶν!

Rzekłbyś, że starożytny Tytan w nim odżył, bo zanim prosić zaczął, już rzuca Bogu dumne zeznanie:

Jam się twórcą urodził! Stamtąd przyszły siły moje,
Skąd do ciebie przyszły Twoje!
Boś i Ty po nie nie chodził!
Masz: nie boisz się stracić i ja się nie boję!

Tylko Goethego »Prometheus« zdobywa się na podobne zuchwalstwa:

»Und welch ein Recht
Ergeizen sich die stolzen
Bewohner des Olympos
Auf meine Kräfte?
Sie sind mein und mein ist ihr Gebrauch«.

Daremnie przestrzega go Minerwa:

»Den Göttern fiel zum Loose Dauer
Und Macht und Weisheit und Liebe«!

Z pogardliwą pychą odpiera Prometeusz:

»Haben sie Das All
Doch nicht allein!
Ich daure so wie sie.
Wir alle sind ewig!

Konrad w szale pychy już mniema się równym Bogu. Nie dość mu tego, że w obłędzie czuje się panem stworzenia, zdolnym zatrzymać wędrujące ptaki i kometę w biegu — on żąda współudziału w rządach najwyższych, bo ludzie

»nie służą mi, nie znają, — nie znają nas obu
Mnie i Ciebie!

A on tymczasem chce rządzić ludźmi jak ptakami i gwiazdami, rządzić niczem innem, jeno uczuciem... Despotyczne to były by rządy, nie znoszące oporu: »Co ja zechcę, niech wnet zgadną, spełnią, tem się uszczęśliwią, a jeżeli się sprzeciwią — niechaj cierpią i przepadną«!

Jakby jeszcze nie dość było hardych porównań, zwierza się Bogu, po co mu tych absolutnych rządów:

»Jeśli mnie nad duszami równą władzę nadasz,
Jabym mój naród jak pieśń żywą stworzył,
I większe niźli Ty zrobiłbym dziwo;
Zanuciłbym pieśń szczęśliwą!

Wezwanie staje się coraz natarczywsze: pragnienie władzy wzrasta w Konradzie z niepohamowaną siłą. Nie dość mu tej władzy, jaką mieli prorocy biblijni, on pragnie władzy, jaką ma Bóg, i tylko takiej. A kiedy straszne milczenie panuje, kiedy z niebios nikt mu ani znaku najmniejszego nie daje, pycha Konrada wybucha ironicznym, nie bluźnierstw jeszcze — ale szyderstw potokiem. To, w co dawniej (przed grobowcem Galileusza) święcie wierzył, że nie rozumem i pychą, ale uczuciem dochodzi się do Boga, to go zawiodło; więc z okrutną ironią przyznaje się do błędu:

Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością
Ty jesteś tylko — mądrością!
Ludzie myślą, nie sercem, Twych dróg się dowiedzą.
Myślą, nie sercem, składy broni Twej wyśledzą!
Myślom oddałeś świata użycie,
Serca zostawiasz na wiecznej pokucie!...

Konrad w dziwnej syntezie filozofa-szaleńca, sprowadziwszy wszechświat cały do dwóch pierwiastków: iskry i chwili, już mniema, że zdobył broń na milczenie Stwórcy. Przedłużyć chwilę twórczą, rozniecić iskrę rodzajną, a człowiek stanie się równym Bogu. Konrad ma już tę chwilę, tę iskrę. Raz jeszcze wzywa Boga uroczyście, aby nim nie gardził, bo za Konradem stoi lud wielki, związany sercem z poetą, bo gdy się stoczy ta bitwa, będzie krwawsza od walki szatana:

»On walczył na rozumy, ja wyzwę na serca«.

Konrad zwleka jeszcze z ostatnim wybuchem. Wspomnienie narodu, którego posłannikiem się czuje, potęguje w nim rozpacz i zaciekłość. On silny i wielki tym posłannictwem; on wzywa do odpowiedzi w imię cierpień narodu całego. Osobistego szczęścia dawno się wyrzekł. Ale męczarni narodu przenieść się nie może, bo za miliony kocha i cierpi katusze.

I od tej chwili wzbija się poeta w improwizacyi nieścignionym orłem w te krainy zawrotne, dokąd w tytanicznej walce ludzkości przeciw Bogu nie wzniósł się przed nim żaden z geniuszów poetyckich. Wezbrała w nim boleść syna, patrzącego na Ojca, wplecionego w koło, cierpienia matki, czującej w łonie bole swego płodu. Straszniejszych zaklęć nie zna ludzka mowa nad te, któremi pod koniec Konrad do Boga szturmuje:

»Jeśli to prawda, że Ty kochasz..., jeżeliś Ty kochał świat rodząc,
Jeśli w milion ludzi, krzyczących »ratunku«!
Nie patrzysz jak w zawiłe zrównanie rachunku;
Jeśli miłość jest na co w świecie Twym potrzebną
I nie jest tylko Twoją omyłką liczebną...«

to odpowiedz! to podziel się władzą, choć częścią jej, choć jedną cząstką!

»Z tą jedną cząstką ileż jabym szczęścia stworzył«!

Daremne wezwanie! Nikt nie odpowiada Konradowi. Już mu nie pora się cofać. Ani chce, ani może. Zbiera tę swoją broń największą, gromadzi uczucie, ściska je, by mocniej pałało — i w chwili, kiedy z ust jego ma paść najstraszniejsze bluźnierstwo, jakie Polak wypowiedzieć może, w tej samej chwili pada od gromu, który skierować chciał w niebo.

Nigdy przedtem — nigdy potem nie wydobył Mickiewicz z siebie tej potęgi słowa, którą drga i płonie cała improwizacya. To był istotnie jego zenit. Wtedy najsilniej wytężył ramiona swej duszy. Był trzecim z kolei duchem tytanicznym, który gienialnie pochwycił skargę ludzkości znękanej i wygłosił ją z uczuciem najsilniejszym.

Duch starej Hellady przemówił przez ponurego Eschyla. Ale w jego Prometeuszu jądro istotne spowite było jeszcze w kwieciste mytów obsłony. Duch pogaństwa nowoczesnego przemówił przez Goethego zimnym racyonalizmem, bez drgnienia serca. Jego Prometeusz na rozumie wszystko oparł; rozumem walczy z Bogiem i bez śladu wzruszeń głębokich z cynicznym spokojem bluźni:

»Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Thränen gestillet
Je des Geängsteten!
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herren und deine?!

Konrad uczuciem walczy, nie rozumem. A choć uczucie to, podżegnięte pychą unosi go do mierzenia się z Bogiem i do bluźnierstwa popycha, przecież na całej »Improwizacyi« wyciśnięte

jedno piętno, które ją wynosi wysoko po nad Prometeusza Goetego. Oto z całej »Improwizacyi« bije takie pragnienie wiary w dobroć i miłość Stwórcy, taki głód święty Królestwa Bożego na ziemi, że z góry przewiduje się przebaczenie za chwilę szału, słyszy się te podniosłe słowa Archanioła, który tak broni Konrada:

»On sądów Twoich nie chodził badać jako ciekawy,
Nie dla mądrości ludzkiej on badał, ani dla sławy...«

Kiedy Prometeusz Goethego, wykazując tylko demoniczny upór bohatera nie rozwiązuje zagadki, czem się ta walka z niebem skończy, to rozgrywająca się w Improwizacyi tragedya ma swoję κάθαρσις, ma rozwiązanie w ks. Piotrze.

»Improwizacya« Konrada, jak jest koroną siły twórczej poety i największym widomym jej znakiem — tak pozostanie w dziejach narodu polskiego największym symbolem męczarni jego duchowych. Kiedyś szczęśliwsze, da Bóg, pokolenia ze świętą zgrozą odczytywać będą ten utwór; kiedyś może trudno będzie zrozumieć, jaka rozpacz zdolna była w umyśle tak pogodnym, w sercu tak religijnym wywołać taką burzę i pioruny; może trudno będzie obliczyć, ile łez, ile krwi, ile życia polskiego potrzeba było, aby wzbudzić taką improwizacyę. Wiecznym pomnikiem krzywdy polskiej będzie ta improwizacya, wieczną chlubą dla gieniuszu, który tak czuć i tak kochać umiał.

We Fryburgu Szwajcarskim, 11 lipca 1890.





